

ДЕЛО ИВЕ АНДРИЋА

SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

SCIENTIFIC MEETINGS

Book CLXX

DEPARTMENT OF LANGUAGE AND LITERATURE

Book 30

THE WORK OF IVO ANDRIĆ

Accepted at the III meeting of the Department of language
and literature, on 27th of March 2018, on the basis of reviews from
prof. dr *Snežana Samardžija*, prof. dr *Jovan Delić* and prof. dr *Radivoje Mikić*

E d i t o r

Academician

MIRO VUKSANOVIĆ

BELGRADE 2018

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ

НАУЧНИ СКУПОВИ

Књига CLXX

ОДЕЉЕЊЕ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Књига 30

ДЕЛО ИВЕ АНДРИЋА

Примљено на III скупу Одељења језика и књижевности
27. марта 2018. године на основу рецензија проф. др *Снежане Самарџије*,
проф. др *Јована Делића* и проф. др *Радивоја Микића*

У р е д н и к

академик

МИРО ВУКСАНОВИЋ

.

БЕОГРАД 2018

САДРЖАЈ

Обележавање Андрићевог јубилеја.....	11
Маја Гојковић, председница Народне скупштине Републике Србије <i>Поздравна реч</i>	15
Академик Владимир С. Костић, председник САНУ <i>Беседе Иве Андрића</i>	17
Владан Вукосављевић, министар културе и информисања у Влади Републике Србије <i>Поздравна реч</i>	21
Академик Миро Вуксановић, <i>Андрићеви сусрећи са речима</i>	25
Живојин С. Станојчић, <i>Андрићев језички исказ – у светлу савремених му теоријских ставова о српском књижевном језику</i>	33
Živojin S. Stanojčić, <i>Andrić's language expression – in the light of the contemporary theoretical stances on the serbian literary language</i>	48
Злата Бојовић, <i>Андрићево поимање Старог Дубровника</i> <i>Дубровачка хроника</i>	49
Zlata Bojović, <i>Ivo Andrić's idea of old Ragusa</i> <i>Ragusan Chronicle</i>	55
Славко Гордић, <i>Тема зла у Андрићевом делу</i>	57
Slavko Gordić, <i>Theme of evil in the work of Ivo Andrić</i>	66
Михајло Пантић, <i>Поезија Иве Андрића</i>	67
Mihajlo Pantić, <i>Die Lyrik von Ivo Andrić</i>	79

Стојанка Милановић, <i>Елементи њојетике модернизма у лирској њрози Иве Андрића</i>	81
Stojanka Milanović, <i>The elements of modernist poetry in poetic prose of Ivo Andrić</i>	95
Милан С. Потребих, <i>Трајом Андрићеве сиваралачке еволуције у раној лирици и збиркама њесама у њрози Ex Ponto и Немири</i>	97
Milan S. Potrebić, <i>Tracking Ivo Andrić's poetical evolution in early poems and collections of prose poetry Ex Ponto and Nemiri</i>	114
Биљана Ђорђевић Мироња, <i>Дневник Иве Андрића</i>	115
Biljana Đorđević Mironja, <i>Ivo Andrić's diary</i>	128
Слађана Јаћимовић, <i>Пишчева модерност и критичарски хоризонт очекивања – збирка Лица Иве Андрића</i>	129
Slađana Jaćimović, <i>Writer's modernity and critical horizon of Expectations – collection The Faces by Ivo Andrić</i>	140
Лидија Томић, <i>Знакови поред пута – њућ кроз знакове Андрићеве сиваралачке</i>	141
Lidija Tomić, <i>Andrić's Signs by the roadside – road through the signs</i>	153
Љиљана Ж. Пешикан-Љуштановић, <i>Знакови на ојасном њућу – крајки јоворни изрази усменој њорекла у Знаковима поред пута Иве Андрића: засјућљеност и функција</i>	155
Ljiljana Ž. Pešikan-Ljuštanović, <i>Signs by the dangerous road: spoken phrases of verbal origin in Ivo Andrić's Signs by the roadside: representation and function</i>	173
Бошко Ј. Сувајџић, Александра П. Бјелић, <i>Фолклорни елементи у њроцесу обликовања Проклете авлије Иве Андрића</i>	175
Boško J. Suvajdžić, Aleksandra P. Bjelić, <i>Folk elements in the process of creating the Damned yard by Ivo Andrić</i>	190
Данијела М. Поповић Николић, <i>„Олујаци“ Иве Андрића – о њтрадиционалном доживљају онојираној и неким елементима фолклорној модела удаје на далеко</i>	191
Danijela M. Popović Nikolić, <i>“Olujaci” by Ivo Andrić and the tradition notions about other world and folklore model of getting married far away</i>	205
Јеленка Ј. Пандуревић, <i>Ткачка ѡерминологија и њена симболика у ѡумачењу Андрићевеј дјела</i>	207
Jelenka J. Pandurević, <i>Weaving terminology and its symbolism in interpretation of Andrić's work</i>	223

Данијела Петковић, <i>Фолклорна подлога ликова Андрићевих приповедака</i>	225
Danijela Petković, <i>The folklore base of the characters in Andrić's stories</i>	239
Нина Марковић, <i>Ђавоља работа у људском свету (демонско-хтонски слој фолклорне традиције у прози Иве Андрића)</i>	241
Nina Marković, <i>Devil's work in human world (demonic and chthonic layer of folklore tradition in prose by Ivo Andrić)</i>	257
Лидија Д. Делић, <i>Има ли основа да се за Андрићево приповедање веже термин формулативности?</i>	259
Lidija D. Delić, <i>Is there any basis to associate the term formulaity with Ivo Andrić's narration?</i>	269
Снежана Д. Самарџија, <i>У причању је спас (Андрићев однос према усменом стваралаштву)</i>	271
Snežana D. Samardžija, <i>In talking lies salvation (Andrić's relation towards oral art)</i>	286
Радивоје Б. Микић, <i>Морфолошке карактеристике Куће на осами</i>	287
Radivoje B. Mikić <i>Morphological characteristics of The House on its own</i>	301
Марко Недић, <i>Андрићева Кућа на осами као модел приповедачког венца у новој српској књижевности</i>	303
Marko Nedić, <i>Andrić's The house on its own as a model of narrative wedge in modern serbian literature</i>	314
Милица Кецојевић, <i>Кућа на осами као приповедни циклус</i>	315
Milica Kecojević, <i>Ivo Andrić: The house on its own as a narrative cycle</i>	330
Зорица Несторовић, <i>Грађа у збирци приповедака Иве Андрића из 1931. године</i>	331
Zorica Nestorović, <i>Structure in the collection of Ivo Andrić's short stories from 1931</i>	343
Драгана Грбић, <i>Приповеке Иве Андрића у Српском књижевном гласнику</i>	345
Dragana Grbić, <i>Ivo Andrić's short stories in Srpski književni glasnik</i>	365
Милан Алексић, <i>Андрићева прва збирка приповедака – одабир и композиција</i>	367
Milan Aleksić, <i>Andrić's first collection of narratives – selection and composition</i>	381

Марија Благојевић, <i>Рукописна праћа иривоведака Иве Андрића – реконструкција Нових приповедака</i>	383
Marija Blagojević, <i>Materials of Ivo Andrić's stories – the reconstruction of Nove pripovetke</i>	397
Горана Раичевић, <i>Андрићеве ириче о окућацији: кључ за унутрашњу биографију иисца</i>	399
Gorana Raičević, <i>Belgrade war stories by Ivo Andrić: a path to inner writer's biography</i>	412
Наталија П. Јовановић, <i>Жена као јунакиња самоослобођења (ириповејка „Злостављање“ Иве Андрића)</i>	413
Natalija P. Jovanović, <i>A woman as a heroine of self-liberation (Ivo Andrić's "Zlostavljanje" story)</i>	426
Жанета Ђукић Перишић, <i>Самоубиство у Андрићевом делу</i>	427
Žaneta Đukić Perišić, <i>The suicide in Ivo Andrić's work</i>	440
Јован Делић, <i>Андрићеви ирсџенови (за иоеику композиције Андрићевих романа)</i>	441
Jovan Delić, <i>Andrić's rings (the poetics of the composition of Andrić's novels)</i>	452
Стојан Ђорђић, <i>Ајсџраховање и есџетизовање нарације у Проклетој авлији</i>	453
Stojan Đorđić, <i>Sur la valeur esthétique de La Cour maudite d' Ivo Andrić</i>	466
Данијела Д. Костадиновић, <i>Исџорија и иоејединац у роману Госпођица Иве Андрића</i>	469
Данијела Д. Костадинович, <i>История и единица в романе Госпођица Иво Андрича</i>	483
Станиша Тутњевић, <i>Андрићевска слика Босне – свијест о друћом на размеђу иоеиике и идеолоије</i>	485
Staniša Tutnjević, <i>Andrić's Bosnia – the understanding of other in between of poetics and ideology</i>	501
Предраг Петровић, <i>Свеи као иозорница у романима Иве Андрића</i>	503
Predrag Petrović, <i>The world as a stage in the novels of Ivo Andrić</i>	516
Горан Радоњић, <i>Моџив доласка у Андрићевој ирози и ириовиједање као инџерџреџација ирича</i>	517
Goran Radonjić, <i>Motif of arrival in Andrić's fiction: narration as interpretation of stories</i>	529

Слободан Владушић, <i>Ексцентрични јунак, фигура личности и мотив наслеђивања у причи „Чаша“ и Проклетој авлији</i>	531
Slobodan Vladušić, <i>The eccentric protagonist, personality figure and the motif on inheritance in the story „Čaša“ and The Damned Yard</i> ...	543
Оља Василева, <i>Мотив тврде земље у причама „Пут Алије Берзелеза“ и „Мустафа Маџар“ Иве Андрића</i>	545
Olja Vasileva, <i>The motif of hard ground in the short stories “Put Alije Derzeleza” and “Mustafa Madžar” by Ivo Andrić</i>	558
Александра М. Угреновић, <i>Трагично у књижевности: есеји Иве Андрића о прози Симе Матавуља</i>	559
Aleksandra M. Ugrenović, <i>Tragic in literature: Ivo Andrić's essays on the narrative prose of Simo Matavulj</i>	566
Недељка В. Бјелановић, <i>Иво Андрић и Исак Самоковлија – прожимање наративних сензибилитета</i>	567
Nedeljka V. Bjelanović, <i>Ivo Andrić and Isak Samokovlija – interference of narrative sensibility</i>	580

ОБЕЛЕЖАВАЊЕ АНДРИЋЕВОГ ЈУБИЛЕЈА

Одељење језика и књижевности САНУ на свом октобарском скупу 2016. године предложило је да се у План научних скупова у 2017. уврсти и научни скуп поводом 125 година од рођења великог писца и нобеловца Иве Андрића.

Извршни одбор САНУ је 23. фебруара 2017. године донео одлуку о именовању Почасног одбора за прославу 125 година од Андрићевог рођења и Организационог одбора за Научни скуп *Дело Иве Андрића*.

Извршни одбор САНУ за председника Почасног одбора за прославу именовао је председника САНУ академика Владимира С. Костића, а за чланове: академика Љубомира Максимовића, академика Владету Јеротића, академика Драгослава Михаиловића, академика Наду Милошевић Ђорђевић, академика Љубомира Симовића, академика Душана Ковачевића, академика Предрага Пипера, академика Мира Вуксановића, као и проф. др Иву Тартаљу и проф. др Живојина Станојчића, учеснике научног скупа посвећеног животу и делу Иве Андрића у САНУ 1976. године.

Извршни одбор САНУ за председника Организационог одбора Научног скупа *Дело Иве Андрића* именовао је академика Мира Вуксановића, а за чланове дописног члана САНУ Злату Бојовић, проф. др Снежану Самарџију, проф. др Јована Делића и проф. др Радивоја Микића.

Почасни и Организациони одбор на заједничкој седници 13. марта 2017. године усвојили су програм обележавања Андрићевог јубилеја, с намером да се и на такав начин истакне трајно присуство Иве Андрића у српској књижевности и култури.

Свечана академија поводом 125 година од рођења Иве Андрића, у сарадњи са његовом Задужбином, одржана је 13. октобра 2017. године. Свечану академију беседом је отворио председник САНУ академик Владимир С. Костић. О Андрићу су говорили академици Матија Бећковић, Милосав Тешић, Душан Ковачевић и Миро Вуксановић и дописни члан САНУ Горан Петровић. Милан Михаиловић и Петар Михаиловић, драмски уметници, говорили су текстове по избору академика Мира Вуксановића.

вића *Андрић о академицима* – о Вуку, Његошу, Љуби Ненадовићу, Змају, Матавуљу, Скерлићу, Владимиру Ђоровићу, Сретену Стојановићу, Јовану Бијелићу, Иви Војновићу и Јовану Дучићу. Драмски уметник Небојша Дугалић говорио је монолог из романа *Проклећа авлија*. Свечаној академији, у препуној Свечаној сали САНУ, присуствовао је и господин Младен Шарчевић, министар просвете, науке и технолошког развоја у Влади Републике Србије. Коришћени су аутентични снимци из архива РТС и Радио Београда.

Поводом Дана САНУ, 20. новембра 2017. године, на свечаном скупу, у редовној рубрици „Завештања“ коју припрема академик Љубомир Симовић, по његовом избору, с насловом „Ћутање Иве Андрића“, драмски уметници Војислав Брајовић и Небојша Кундачина говорили су тематски повезане текстове из *Знакова њоред њућа*.

Научни скуп *Дело Иве Андрића* одржан је у Свечаној сали САНУ 13. и 14. децембра 2017. године, а отворен је 13. децембра, у 11.00 сати, уз присуство великог броја посетилаца. Скуп су поздравили председница Народне скупштине Србије госпођа Маја Гојковић и господин Владан Вукосављевић, министар културе и информисања у Влади Републике Србије.

Председник САНУ академик Владимир С. Костић имао је поздравну беседу, а академик Миро Вуксановић, председник Одбора за научни скуп, беседу „Андрићеви сусрети са речима“. Драмски уметник Тихомир Станић говорио је монодрамски одломак романа *На Дрини ћуприја*.

На дводневном научном скупу о Андрићевом делу говорило је 38 универзитетских професора, књижевних историчара и критичара из Србије, Црне Горе и Републике Српске: Живојин Станојчић, Злата Бојовић, Славко Гордић, Михајло Пантић, Стојанка Милановић, Милан Потребих, Биљана Ђорђевић Мироња, Слађана Јаћимовић, Лидија Томић, Љиљана Пешикан Љуштановић, Бошко Сувајчић, Александра Бјелић, Данијела Поповић Николић, Јеленка Пандуревић, Данијела Петковић, Нина Марковић, Лидија Делић, Снежана Самарџија, Радивоје Микић, Марко Недић, Милица Кецојевић, Зорица Несторовић, Драгана Грбић, Милан Алексић, Марија Благојевић, Горана Раичевић, Наталија Јовановић, Жанета Ђукић Перишић, Јован Делић, Стојан Ђорђић, Данијела Костадиновић, Станиша Тутњевић, Предраг Петровић, Горан Радоњић, Слободан Владушић, Оља Василева, Александра Угреновић, Недељка Бјелановић. Саопштења са научног скупа рецензирани су проф. др Снежана Самарџија, проф. др Јован Делић и проф. др Радивоје Микић. Рецензије су примљене на седници Одељења језика и књижевности САНУ, 27. марта 2018. године. Потом су радови припремљени за објављивање. Уредник Зборника је академик Миро Вуксановић.

Библиотека и Архив САНУ за отварање Научног скупа о Андрићу поставили су камерне изложбе у витринама испред Свечане сале. За ову прилику објављена је публикација *Иво Андрић и Српска академија наука и уметности* коју је приредила Злата Бојовић, дописни члан САНУ.

На предлог Одељења језика и књижевности САНУ, Извршни одбор САНУ је 19. јануара 2017. године одлучио да књижара у Палати САНУ (угао улица Кнеза Михаила и Ђуре Јакшића) добије назив „Иво Андрић“. Назив је откривен 13. децембра 2017. године.

Годишњица рођења Иве Андрића обележена је пригодним програмима у Огранку САНУ у Новом Саду и у Огранку САНУ у Нишу.

Обележавање јубилеја Иве Андрића имало је запажене одјеке и признања у научној јавности и медијима.

М. В.

Маја ГОЈКОВИЋ,
председница Народне скупштине Републике Србије

ПОЗДРАВНА РЕЧ

Велико ми је задовољство што имам прилику да вам се обратим у име Народне скупштине Републике Србије, поводом важног јубилеја какав је обележавање 125 година од рођења нашег нобеловца Иве Андрића.

На почетку, желим да захвалим Српској академији наука и уметности, која је препознала да се организовањем научног скупа *Дело Иве Андрића* отвара могућност да стручна јавност, кроз дискусију, да своје виђење великог уметничког опуса и рада Иве Андрића, да се озбиљним, научним приступом, сагледа богатство Андрићевих дела, која су и данас, у савременим оквирима, актуелна и захваљујући универзалним порукама припадају истовремено и садашњости и будућности.

Иако је сам Андрић говорио да је код њега „све обично, да обичније не може да буде“, јер не иде „као Хемингвеј у лов на лавове“, и не прави „боемске скандале“, дубоко сам уверена да је управо његов живот у временима историјских бура на нашим просторима, одредио његова књижевна дела и био огроман подстицај за стваралаштво које је иза себе оставио.

Зато, данас када говоримо о Андрићу јасно је да су његово одрастање у Вишеграду и Сарајеву, заточеништво у мариборској тамници, касније дипломатска каријера, повучени живот у Призренској улици у Београду за време Другог светског рата, били важна инспирација за његова дела, теме и јунаке о којима је писао, од *Ex Ponta* до приповедака и романа, који су га означили као сигурно једног од највећих светских писаца 20. века.

Андрић је можда најбоље у својој беседи, поводом доделе Нобелове награде, открио сву дубину приче и приповедања коју он види:

„Можда је у тим причањима, усменим и писменим, и садржана права историја човечанства, и можда би се из њих бар могао наслутити, ако не сазнати смисао те историје“.

Управо, он је, враћајући се у трагичну историју и вишевековно робовање под Османским царством, али и преплитањем искуства свога времена, с идејама и мислима света у којем је живео, причао најдубље

и најсликовитије приче. Као страствен и проницљив посматрач људских судбина, чије око је било спремно да види све, сваког човека и сваки догађај, писао је о Балкану и људима овог поднебља.

Ако би неко желео суштински да схвати сву сложеност нашег простора, најбоље би то могао упознајући ликове Андрићевих дела. У причама о њима сваки странац може да пронађе најдубље људске карактеристике, мане и врлине, које ми који овде живимо често не видимо тако јасно. Слободно могу рећи да нас је познавао боље од онога што и ми сами знамо о себи.

Његова дела су позорница где се одвијају људске драме, где оживљавају древне легенде и чини се, како је то Милош Црњански добро приметио говорећи о *Ex Pontu*: „У овим записима што су песма, у овим песмама што су записи, чини ми се да почиње нова историја наше душе“.

Зато, Андрић се убраја у оне малобројне великане, чијим делима се враћате и увек на нов начин читате и откривате нове поруке, идеје и мисли. То је управо могуће због његовог раскошног дара да на аутентичан начин говори о бројним темама – од тамнице и заточеништва које обрађује у *Проклејтој авлији*, преко приче о судбини жене било да је реч о „Аникиним временима“, „Госпођици“, или Лотики или Фати Авдагиној из романа *На Дрини ћуприја*, или Аници Марковић из „Злостављања“, па све до мостова, који су за њега „важнији од кућа, светији од храмова, свачији и према сваком једнаки“, и „вредни наше пажње, јер показује место на коме је човек наишао на запреку и није застао пред њом“.

Све ово, Андрићев опус, који заузима посебно место у нашој и светској књижевности, чини јединственим и непролазним. Зато, овом приликом, желим да се захвалим Задужбини Иве Андрића, значајној културној установи, што деценијама чува и негује наслеђе једног од најзначајнијих људи рођених на овим просторима.

Познато је да Андрић није волео да говори о себи и својим делима питајући се „зар није помало неправедно да се од онога који створи неко уметничко дело, поред тога што је дао своју креацију, дакле део себе, очекује да каже нешто и о себи и о том делу“!

Међутим, иако сâм Андрић није желео да говори о себи и својим делима, дубоко верујем да ми имамо обавезу и задатак да говоримо о Андрићу сваки дан.

У уверењу да ће овај научни скуп *Дело Иве Андрића* бити још један важан повод да се кроз вашу дискусију јавност подсети на велики опус и огroman значај Андрића, желим вам пуно успеха у раду!

Академик Владимир С. КОСТИЋ,
председник САНУ

БЕСЕДЕ ИВЕ АНДРИЋА

Данашњи скуп *Дело Иве Андрића*, уприличен у поводу 125 година од рођења великог писца, по својој структури указује на озбиљну намеру организатора да се остане у оквирима научног сагледавања и критичког осврта на књижевност Иве Андрића. Јер лик Иве Андрића, донекле у паралели са енигмом Николе Тесле, као да се одваја од свога дела, постаје апокрифна контура малограђанских конструкција и нарација, а део његове тајновитости и извесне биографске недоречености, која је можда само резултат става да је говор о себи унеколико непримерен и да треба да буде праћен осећајем стида, увелико се расклапа у десетине глупавих фабула уз помоћ псеудофактографије и „чуо сам то од некога ко му је био изузетно близак“. У чувеном есеју о тајни Симел тврди да тајна (чак и измишљена) омогућава особи која је зна, ма како минорна она била, привилегован положај. Напор да се свако ко је подигао главу изнад усуда нашег *inter feces*-а релативизира, да му се оштрицом сумњичаве и пословично мрзовољне чаршије одере кожа да би се видело шта је испод ње, и тако врати тамо где сви ми остали седимо у идили максиме „што би неко био бољи од нас“, напор да му сакривени иза завеса берлинских хотела или београдских салона завиримо у приватан живот, да његово ћутање макар имплицитно означимо као опортунизам и „што је то боље од нашег вечног ћутања“, итд., на крају крајева уопште и није прича о Иви Андрићу него о нама самима, нашим страховима, срамотама и стрепњама. Помало и љути на Андрића јер нам не даје инстант упуте и истине о животу, сажете препоруке о историји, политици, истини, достојанству, љубави, мржњи – кратке упуте на не више од 140 словних места, колико смо ради да примимо и, колико можемо, разумемо. На питања која постављамо Андрић ће нам евентуално пружити нешто попут одговора само под условом да смо га прочитали, често изнова, а „ко за то данас има времена?“, како сами себе лажемо. Дајмо нешто скраћено! А део љутње на Андрића заснива се управо на неизбежном сазнању да се он не може кратити, чега је чини се и сам био свестан. Хајде да и сам подлегнем чарима интрига и поновим апокрифну причу о људима из света фил-

ма који су га посетили у намери да екранизују, мислим да је у питању *На Дрини ћурија*, и да му објасне шта намеравају. Саслушао их је и рекао нешто попут: „Радите шта хоћете, само немојте ништа да дописујете!“

Иво Андрић је већ 91 годину члан Српске академије наука и уметности, од предлога Богдана Поповића и Слободана Јовановића 1926. године Српској краљевској академији да у редове својих дописних чланова прими, тада тек тридесетчетворогодишњака, Иву Андрића.

„Част нам је – пишу они – предложити за дописнога члана Академије уметности г. Ива Андрића. Међу млађим књижевницима који су се јавили после рата, Г. Андрић истакао се у први ред својим приповеткама које се одликују лепотом језика и уметничком формом, и у којима је читав један део нашега народа – Босански муслимани – описан са врло много психолошке проицљивости и живописности стила. Поред тих приповедака, г. Андрић је дао и две свеске самопроматрања у којима је показао једну у нашој књижевности доста ретку способност за проучавање психолошких и моралних проблема. Као један од најуглађенијих књижевника, г. Андрић заслужује да уђе у редове С. К. Академије, која му је, у једној ранијој прилици доделила једну од својих књижевних награда.“

Тринаест година касније, 1939. године, Богдан Поповић, Урош Предић и Ђорђе Јовановић, пишу Српској краљевској академији:

„Част нам је предложити за правога члана Г. Ива Андрића, досадашњег дописног члана наше Академије.

Г. Андрић је за последњих тринаест година, откако је 1926. био изабран за дописног члана, наставио свој рад с великим успехом (види збирку Приповедака од 1931, другу збирку од 1936; затим есеје о Гоји, о Симону Боливару ослободиоцу, и о Његошу као трагичном јунаку Косовске мисли, 1929, 1931, 1937). Тим својим радом стао је у сасвим први ред наших књижевника, и заслужио да уђе у редове С. Кр. Академије као њен прави члан. Овом приликом није потребно опширно излагати преимућства његовог књижевног рада приповедачког и моралистичког; Академији наука је познато да се радови Г. Андрића одликују оштрим посматрањем, психолошком верношћу и проицљивошћу, јачином осећања, уметничким обликом, и чистим језиком. Његови су радови истовремено уметничка дела и значајни психолошки и морални документи“.

Међутим, Иво Андрић своју приступну беседу, као редовни члан Одељења литературе и језика и Одељења за ликовне и музичке уметности, држи 24. јануара 1946. године, под насловом „О Вуку као писцу“. Зашто је Андрићева пажња, после Његоша, усмерена на Вука, за кога каже: „Јер, у питању је не само велики реформатор језика нашег и моћни писац реалиста пре реализма него и борац чија је изванредна девиза била: „Не да се. Али ће се дати!““, писац који је самим својим личним

примером савесног и несебичног рада нашу културну будућност гледао као светлу визију у којој „...од дана до дана, све друштво паметних расте, а лудих се умањује, и тако разум и истина побјеђују“, није на мени као лаику да тумачим. Ипак, читајући Андрићеву беседу намеће ми се цинична, али не и бесмислена сугестија да човек и када говори о другом, неизбежно и нехотимице говори и о себи и својим веровањима. Пратећи Скерлићеву констатацију да је Вук „романтичар по идејама, али да има рационалистички дух“, Андрић изговара: „Са таквим миром (миром који је неопходан добром писцу, јер писац треба да заноси читаоце а не да сам пада пред њима у заносе) и са таквом чистотом и једноставношћу средстава Вук је описао многе призоре и личности из оба устанка, и страшне и смешне и ниске и величанствене, и у њима дао верне многе исечке тадашње стварности.“

Иако је оно што се после приступне беседе догађало заправо историја, и то не само књижевна, на чије тумачење или величање немам ни права ни знања, ни способности, његово обраћање поводом доделе Нобелове награде, названо „О причи и причању“, звучи као наставак и даље развијање мисли које је начео у беседи одржаној у овој Академији. Полазећи од начете теме континуитета са Вуком, он се и захваљује „у име књижевности којој припадам“ и почиње бритким картезијанским питањем: „...зар не изгледа помало као неправда да се од оног који је створио неко уметничко дело, поред тога што нам је дао своју креацију, дакле део себе, очекује да каже нешто и о себи и о том делу?“ Андрић не крије да је у групи оних „који смо мишљења да је говор уметничких дела чистији и јаснији ако се не меша са живим гласом његовог ствараоца“, што ће га у провинцијском и примитивном метежу екстровећераног одређивања вредности једног друштва у стварању коштати често гротескне подозривости. Осврћем се на узбудљиве редове о коначно, сврси писања и причања: „Начин и облици тога причања мењају се са временом и приликама, али потреба за причом и причањем остаје, а прича тече и даље и причању нема краја. Тако нам понекад изгледа да човечанство од првог блеска свести, кроз векове прича само себи, у милион варијаната, упоредо са дахом својих плућа и ритмом свога била, стално исту причу. А та прича као да жели, попут причања легендарне Шехерезаде, да завару крвника да одложи неминовност трагичног удеса који нам прети, и продужи илузију живота и трајања. Или можда приповедач својим делом треба да помогне човеку да се нађе и снађе? Можда је његов позив да говори у име свих оних који нису умели или, оборени пре времена од живота-крвника, нису стигли да се изразе? Или то приповедач можда прича сам себи своју причу, као дете које пева у мраку да би заварало свој страх?“

Док у беседи о Вуку Андрић издваја Вукову стваралачку искључивост још 1820. године, у којој одговара онима који су из сентимен-

тално-патриотских разлога сматрали да према тада још ретким српским писцима критика не треба да је строга, „Боље да ниједног списатеља немамо, него да само рђаве имамо!“, у свом обраћању Нобеловом комитету он даље развија своју хуманистичку оријентацију речима: „Свак прича по својој унутарњој потреби, по мери својих наслеђених или стечених склоности и схватања и снази својих изражајних могућности; свако сноси моралну одговорност за оно што прича, и сваког треба пустити да слободно прича. Али допуштено је, мислим, на крају пожелети да прича коју данашњи приповедач прича људима свог времена, без обзира на њен облик и њену тему, не буде ни затрована мржњом ни заглушена грмљавином убилачког оружја, него што је могуће више покретана љубављу и вођена ширином и ведрином слободног људског духа. Јер, приповедач и његово дело не служе ничем ако на један или на други начин не служе човеку и човечности“.

Борхес у причи „Funes el memorioso“ описује човека који се свега сећа, сваке прочитане реченице, сваке речи коју је чуо, сваког листа који је видео на сваком дрвету. Упркос томе, Фунес је потпуни идиот јер нема способност да бира и одбацује. Култура стога подразумева способност не само да одбацимо оно што није неопходно, већ више од тога, да изаберемо оно што нам је неопходно, оно што нам је преко потребно. Данашњим састанком ми тај избор чинимо јавно и обзнањујемо га: Андрић нам је преко потребан. Ови избори, ма како изгледали узалудни у сумраку Гутенбергове галаксије, још увек су ужасно важни. Даме и господо, када претражујете Гугл, мораћете да укуцате чак четири прва слова Шекспировог имена, да би се назнака његовог имена (Шекспирове сентенце) појавила на седмом месту после, на пример, хероине масовне забаве Шакире или рок баладе *Shake it off*, уз коју се у загради додаје *genious lyrics*. Зато и овај састанак у САНУ има, ако не илегални карактер, спрам све само не безопасне баналности којом одише свакодневница, карактер алтернативног покрета отпора оним токовима које је Андрић програмски препознао да „не служе човеку и човечности“. Стога, да завршим парафразирајући оно што је можда сам Андрић рекао са почетка овог обраћања, да можемо да радимо шта год хоћемо, само да ништа не дописујемо!

Владан ВУКОСАВЉЕВИЋ,
министар културе и информисања у Влади Републике Србије

ПОЗДРАВНА РЕЧ

Даме и господо, уважени домаћини, поштовани гости, није лако овом пригодном и свечаном приликом говорити о Иви Андрићу, после деценија, дугих деценија у којима су о његовом делу говорили најпозванији, најписменији, најдоличнији и најумнији људи, не само српског народа него и других народа широм света. О Андрићу је с разлогом говорено много и надам се да ће се тек говорити, али, наравно, свака прилика попут ове посебна је част и посебан изазов да се дода понеко зрнце на већ мноштво паметних, вредних и доличних ствари које су о овом великом човеку и писцу изречене.

Сто двадесет пет година од рођења је симболично интересантан датум. Андрић је рођен 1892. године, а те исте године рођена је једна друга особа, која је у овој држави, на овим просторима, била деценијама слављена као, како се тада говорило, највећи син наших народа и народности. И зато је у симболичком пољу врло важно да се та 1892. година, која је историји дала два кандидата за највећег сина наших народа и народности, обележава као година која је и нама понудила камен мудрости, којег ћемо од та два кандидата, из те године, да позлатимо и изаберемо. Оно што данас чинимо, представља разуман, честит, доличан, интелектуално поштен избор, што значи да смо на добром путу. Вратимо се Андрићу.

Босанска вила, значајни српски књижевни лист који је више деценија излазио у Сарајеву, у броју од 30. септембра 1911. године, објавио је и кратку поетску прозу „У сумрак“ с потписом: „Иво Андрић, Сарајево“.

У три кратка пасуса, на ћирилици и екавици, огласио се *urbi et orbi*, први пут писац чија ће библиографија након тачно сто година бити састављена од шеснаест хиљада библиографских јединица и обухватити преко хиљаду двостручно штампаних страница.

Андрићево дело је овде под кровом научно-културне установе чији је члан постао као тридесет четворогодишњи писац, окупило преко тридесет тумача, искусних зналаца и оних млађих, пред којима је научна будућност и перспектива српског проучавања Андрића.

Можда је нетачно рећи да се опет враћамо Андрићу, јер од Андрића се нисмо ни удаљавали, ни верни читаоци, ни одани тумачи. И време, као што то бива с књижевним класицима, само надаје и потврђује смисао његових језички густо изатканих прозних и поетских страница.

Писао је о својој завичајној земљи и људима, писао је о Београду у којем је зарана изабрао да живи, ликове је склапао ванредним поткивањем и домишљањем историјске и доживљене грађе, а писао је о тајни и драми званој: човек међу људима, на додељеном месту и времену.

На сваком језику на који је преведен, Иво Андрић је остао велики писац, а писао је на савршеном српском језику, којем је поставио модерне стандарде, вољно наслеђујући народне епске певаче и приповедача, Вука и Његоша, Кочића и Матавуља, отворен за разноврсна искуства светске књижевности.

Мада је на располагању имао и другачији избор, Иво Андрић је у више тешких прилика свој избор јасно потврђивао. Уградио се у достојно здање културе једног народа, који је своје наслеђе, као и своју државу, мукотрпно текао и нико му ништа није поклонио.

Прича о Иви Андрићу је прича и о вери као вододелници нација, судбини која је задесила само балкански простор и чија је жртва у злогуким и јетким тумачењима, понекад био Иво Андрић. Али Андрић је свој избор направио још као млад човек.

Иво Андрић је у познатом, али никада довољно тумаченом есеју „Његош као трагични јунак косовске мисли“, најтачније изразио историјску и етичку мисао која нас и даље заокупља. Прочитајмо овај Андрићев есеј изнова, пре него што ишта на ту тему сами паметно додамо.

Министарство културе и информисања је зато одлучило да у културним центрима Србије, које држава планира да отвори најпре у пријатељском Пекингу, пријатељској Кини, оснажи именом светски признатог српског писца Иве Андрића. Верујем да ће Српски културни центар у Пекингу, чије се отварање планира средином фебруара наредне године, понети име Иве Андрића. Недавно је, такође уз помоћ нашег Министарства, у далеком Мексику изашао превод завештајних *Знакова њоред њуиџа*. Помажемо према могућностима и рад Андрићеве задужбине и подухват коначног приређивања критичког издања српског нобеловца које се најављује, а што му одавно дугујемо.

За Андрића, како би рекли Менандар и Филомен, Ериније, богиње судбине, биле су милостиве и наклоњене. Андрић је за живота стекао и славу и углед и богатство. Славу и углед је пригрлио, а богатство је поделио онима за које је мислио да им је најпотребније, и то речито и сликовито говори о карактеру овог човека.

Ево једне анегдоте и апокрифа као што је и академик Костић искористио прилику да каже, јер апокрифа о Андрићу има доста. Борислав Михајловић Михиз бележи да је у једној шетњи са Андрићем, онакав какав је био Михиз, лакорек, лепорек и брзорек, мало неопрезно питао Андрића: „Како то, господине Андрићу“, или шјор Иво, како су га звали, „Ви који сте дошли из најцрњег босанског караказана да постанете такав господин?“ А Андрић је на свој андрићевски, скроман и достојанствен начин одговорио: „Михајловићу, да сте познавали Ракића, знали бисте шта је прави господин“.

У Андрићевом делу, посматрање, осећање, саосећање, запањујућа осетљивост чула, проницљиво запажање, оштроуман одабир значајних и карактеристичних детаља, истрајно историјско памћење и мудрост полихистора састају се да населе импозантну грађевину Андрићевог литерарног надахнућа и маште. Андрић је излио драгоцене еликсире свог талента директно у крв српске културе, а она је напојила сваки капилар тог сложеног тела. И данас док ово говорим, подсећам на ефективну вредност таквих животних напора, дакле, сада у овом часу верујем да постоје десетине и стотине људи у Србији који овог тренутка читају Андрићева дела, романе и приповетке и обузети су посебном грозницом када то чине.

Андрић је после приповетки и романа, као велики писац, слободно то могу да кажем, постао и нека врста филозофа. Ако филозофију схватимо не само као метафизику већ као било које широко сагледавање људских поступака, као свеобухватни став, не само о космосу и уму већ и о моралу, политици и вери, Андрић је филозоф. Филозофију не чини само форма. Андрић је на моменте, врло често заправо, дубљи од својих савременика филозофа, и то није изолована појава у историји. На онај начин на који је Шекспир био дубљи од Френсиса Бејкона и на начин на који је у литерарном смислу Монтејн био дубљи од Декарта. Многи су заслужено добили, у историји српске културе, признања и поштовања, али можда само Његош и Андрић оно побожно дивљење народа из кога су потекли и за кога су писали. И ако се понекад деси да искорачимо из кавеза наших пет чула и нађемо се у осетљивом и вибрантном свету метафизике, осетићемо ненадмашну узвишеност трагичне драме балканских народа, њену сложеност и скривену логику њене структуре и, коначно, узвишени подухват да се човек сагледа у перспективи свог места у космосу и судбини. Зато је у добром делу, у свега неколико оних који му стоје, раме уз раме, у духовном смислу, Андрић наша храна и наш живот.

Хвала на пажњи.

Академик Миро ВУКСАНОВИЋ

АНДРИЋЕВИ СУСРЕТИ СА РЕЧИМА

Имам част да упитам, на почетку сусрета који слави 125 година од рођења Иве Андрића, у његовој матичној кући, у Српској академији наука и уметности, чији је члан био безмало педесет година, где је свечано прослављена његова Нобелова награда и где му је, у години после одласка, приређен велики научни скуп, штампан зборник у две хиљаде примерака, касније и доштампаван, међу таквим чињеницама имам слободу да упитам шта би могао за ову прилику да спреми писац романа о речима осим извештаја како је Иво Андрић писао о речима, о српским на српском, чија је књижевна реч проговорила на педесетак језика.

И имам част да кажем, што брже то боље, да бисмо што пре у Андрићеве реченице, како сам у књизи коју држим поред узглавнице од њеног изласка до данас, у *Знаковима ѿред ѿућа*, идући редом, тражио и налазио места у којима се говори о речима, њиховом смислу, звуку и одјеку, па сам потом Андрићеве такве записе сажимао, с намером да им се види главни део и главна мисао, да их не померам и да, у елегичном набрајању, стигнемо до прилога *Знаковима* до започетог „Вечитог календара матерњег језика“, са сетом што је тај пророчки речник остао у наговештају, са жељом да верним преношењем Андрићевих записа о речима делимично покажемо шта би могао да има Андрићев „Вечити календар матерњег језика“ који немамо. Молим да заједно прођемо кроз *Знакове ѿред ѿућа*, застајкујући само на оним местима где је реч о речима, описним начином, без коментара, фуснота и тумачења да би се боље сачувала јасноћа, а све са бројевима страница, у загради, из првог издања, из 1976. године.

А можда и ми, као Андрић, познајемо човека који је за све што „нема или не разуме успевао да нађе понеку злу реч“ (14). Пише Андрић да у тешким временима, кад се људи сукобљавају жестоко и често, дођу однекуд „древне и познате речи као једини израз“ ужаса и неразумевања (17). Држао се девизе да је „ћутање снага а говорење слабост“, да се то види „и по томе што старци и деца воле да причају“ (35). Запазио је да смо

увреду некеме опростили или смо спремни да то урадимо ако му кажемо шта нам је учинио, а да је мука „док увреду носимо ћутке у себи“ (46).

Није штета што човек „мало говори, него што оно што рекне не казује ништа“ (50). Старачка говорљивост „смешна је и помало жалосна“, али „ведрија и здравија“ од мргодног старачког ћутања које је слично „ћутању младића у критичним годинама пубертета“ (50). И каже: „Шапућу да не би викали један на другог, јер не умеју да разговарају“ (51).

Мучило га је што нико није хтео да га слуша док је „био дечак и младић“ и мучило га је кад је „зашао у године“ што су сви тражили да говори о себи (57). „Људи који не пазе шта говоре“ постају „и себи и другима незгодни и тешки“ исто као и они што „само на то пазе“ (58). Да ли реч „револуција“ говори нешто више или нешто мање, „Зависи од тога са које стране барикаде се налази онај који ту реч изговара“ (60). Два су искушења за сувишно казивање: у младићко доба и у старости са „знацима сенилности“ (62).

Видео је бистрог, речитог и доброг човека с маном да „није никад научио: шта се може казати, када и на ком месту, а шта не“ (62). Подсетио нас је на причу како је султан на двору имао еветефендију чија је једина дужност била „да клима главом у знак одобравања на све што султан каже“ (69). После одласка од свега што су му људи рекли претекао је само „прамичак магле који се губи“ (71). Саветовао је да онај што „без потребе тумачи туђе поступке, или речи“ није добар и да га се треба клонити (80). Каже да је „правда“ звучна и честа реч без „смисла и значења, јер постоји само у односу према речи ‘неправда’“ (91).

У њему је живео „ситан, сујетан, малоуман и вулгаран ђаво“ који је журио да за „јевтин осмејак“ исприча све прочитане и чувене шале и анегдоте, а ако би неку заборавио, од истог ђавола није могао да спава и мирно мисли (95). Треба се чувати од сваког човека који се смешка, „говори мало, отежући речи, а пажљиво слуша оно што ти кажеш“ (111). Кад човек лаже, „његов речник је оригиналнији и богатији, биран и помало необичан“, па се тако одаје (126). Није најважније шта ко „уме да каже“, „него шта зна да уради“ (127). Ево исказа који не морамо да сажимамо: „Разумели смо се, иако се нисмо могли споразумети“ (136).

Мисли разборитих људи се „рађају у свом изразу, као у оклопу“, а „код брзоплетих и брбљивих мисли се јављају одвојено од израза“ (145). Реч „сам“ има само три слова, а у њима су „небројене године и недогледна пространства, пустоши, одрицања и страхоте сваке врсте...“ (149). „Њему ниједна ствар“ нема сврхе и значаја ако о њој не уме да каже „нешто друкчије и ‘лепше’ него што је икад раније речено“ (151). Док је у патњи и слутњама, „Нада каже: да, а све остало говори: не“, па између та „два камена смртоносног жрвња“ жели и очекује дане свог живота (159). Истина је да „једном мером меримо реч кад је упућујемо

људима око себе, а посве другом кад нас та иста реч, враћена, удари у лице“ (173).

Андрић запажа да и непозната реч мора да има значење као што позната реч може „да казује више од оног што ми о њој знамо“ (183). Преноси утисак да свака ствар изговорена „на јужном наречју“ изгледа и дужа и тужнија него што заправо јесте (184). А „старачка нетрпељивост према новим речима“ доказ је слабости; детињасто је бежање „од нових речи као од промаје“, јер је смена речи редовна појава (199). Речи су за писца „добре слуге, али зли господари“, побеђују, издају и одају, бивају „наша радост и наша слава“ а мука и брука ако „потпишемо неке речи као чекове без покрића“ (221). Нема „смисла и оправдања да писац ма шта говори у тренутку када његово дело настаје“, у процесу који је и нејасан и тајанствен, јер тада свака реч може да поплаши и отера „ону бојажљиву птицу која пева негде над нашом главом док ми тражимо свој израз“ (223).

Уснио је да свега једну реч може да каже свима, а када је ту реч изговорио, она је „остала без одговора и одјека“ и дозвала „тренутак јасног сазнања да је све свршено, изгубљено...“ (227). Ничим се није бавио као речима, ни о чем није ређе и мање размишљао, а ако му се то десило, одвођен је „далеко, кроз неке мрачне шуме и жедне пустиње“, изгубљен „у потери за смислом и пореклом речи“, одакле се редовно враћао „изнурен, мутне главе и празних руку“ (229). Најчешће у полууснулим часовима, „у тренуцима спорог буђења“, речи су насељавале његову свест, отварале „свој бал под маскама“ и своје игре „лудог ђипања и бучне теревенке“, играле се с њим као он с њима, „да се на крају не зна ни шта је шта ни ко је ко“. Устаје, пали светлост, тражи речи, оне се „једна по једна, враћају у своја стара утврђена значења“, види их, осим понеку која ће ипак доћи, али „то не значи да се првом приликом неће опет одметнути у неки ноћни карневал, као хајдук у планину“ (230).

А после добро проспавање ноћи, у наопаком свитању и буђењу, чинило му се да „ниједна реч нема више онај освештани, драги и ‘вечити’ смисао“, да се све изродило, али речи нису нестале, стоје „у дугим редовима поређане као у речнику“, са ћудљиво измењеним значењима, у потпуном хаосу, док „ваља ићи даље као и у најбољим временима“ (230–231).

У једној ноћи десила су се два чуда. У првом чуду је гледао како „све нове и нове речи су долетале и падале“ око њега „и – одмах се претварале у оно што су дотад означавале“. У другом чуду се све одједном око њега опет претворило у речи које су одлетеле далеко од свега, „у тишину, у заборав, у непостојање, тамо где одлазе речи кад то престану да буду, кад изгубе значење и испадну из употребе“ (232).

Пожелио је да му реч буде чиста, од изворишта у „непознатом делу душе, све до увира свог у истој таквој души оног који буде хтео да је

слуша и прими“ (234). Носталгично казује како му је некад сваку реч и сваки звук „пратила цела поворка осећајних и мисаоних асоцијација“, па је то угашено, а све за њега нечујне „лепоте други чују, и беру их и носе кући као пуне нарамке цвећа“ (237). У срећном писању, каже, „речи се нижу саме од себе“ и слажу „у праву и једино могућу слику оног што човек жели да каже“. То је тако пошто у речима као „и свему што је живо, кружи невидљиви животни сок, и он је тај који их, као неко унутарње сунце, креће и окреће, даје им боју и облик, снагу и израз“. Човек који пише „срећно искоришћује појединости те несхватљиве и неухватљиве игре“, а речи живе свој двоструки живот (237).

Из основа је, каже Андрић, погрешна мисао да писац „у свакој прилици зна и може да створи тачан суд и каже праву реч, нову, тачну и меродавну“, јер му је често потребна баш таква реч (237). Није суштина у речима већ „у смислу који им дајемо кад их изговарамо или пишемо“ (241). Речи су сложено, помажући једна другу, „повезане у магично коло кроз које струји ритам целине“, али када треба да кажу нешто о себи, „одједном занеме, охладне, и леже као мртво камење...“ (244). Очигледан је јаз између мисли и речи којима се те мисли исказују. За сваки недостатак, немоћ и нејасност човек је налазио речи. Зато и „постоје толике речи које немају мисаоне подлоге и циркулишу као лажне паре помешане са правима“ (244–245). Ако куцкањем савијеним кажипрстом у винско буре дознајемо да ли је „пуно или празно, зашто и наша реченица не би могла музички нешто казати о присутности или одсутности мисаоне или осећајне садржине?“ (249).

Најпре се заклињао у речи, „примао их са слепом вером и искреним одушевљењем“, потом почео да наслућује истину да су речи „обичне варке“. Њима се човек служи „као што се онај који бежи, тражећи спас, послужи каменом на који стане или граном за коју се прихвати“ (249). Вештином и лукавошћу човек је најједноставнију реч „да“ умео „да растави на два слога и створи тако две речи које су у супротности“. Међутим, то исто није могао да учини са речју „не“. Зато је истом вештином и лукавошћу од „да“ умео да добије „не“ (250).

У бунама, ратовима и друштвеним променама „Највише и најтеже страдале су речи“. Може бити, према развоју ствари у свету, да нам неће бити потребне ни мисли ни речи и да ћемо се изражавати „непосредно поступцима, свршеним чином, као ударцем, коме не треба објашњења ни речи“ (251). Чини се да за оно „са негативним и тешким значењем наши људи употребљавају пре стране речи него своје“ (252–253). Да бисмо боље изразили своју мисао тражимо одређене речи, „поредак и ритам за те речи“, а понекад се јаве неке од њих „које носе живу и јасну нашу мисао“ (253).

Са старошћу „изгледа нам да свака десета реч коју чујемо има везе са неким нашим мислима и сећањима“. Не можемо да се уздржимо и

почињемо да причамо, прекидајући саговорника. „Уместо да сакупљамо туђа зрна, ми расипамо сопствену плеву“ (254). Речи су око нас „као ројеви снежних пахуљица око мирног путника који зна куда иде“, а када се „из те вејавице речи“ издвоји једна и испречи се испред нас, „страшна и огромна“, убојита је и неумољива као и „оно што казује и означава: вечност, љубав, борба, пораз, величина, лепота, смрт“ (255).

Знао је да су велики људи „драгоцен пробни камен“ у нашим недоумицама, често се питао шта би о нечему рекао Вук, а „још чешће: шта бисмо рекли ми данашњи људи да међу нама одједном искрсне неки нови Вук [...] и да нам отвара неке далеке и опасне видике“ (257).

Сажео је своје становиште као пресуду: „Петар Кочић ће остати као пример писца који је на најкраћи, најјаснији и најбољи могући начин успео да саопшти оно што је имао да каже људима свога језика“ (258). Неукост у језику се види када у преводу стоји: *зуб мудросѝи* а не: *умњак* (259).

У песми непознатог калуђера из осамнаестог века нашао је стих: *Јарка сунца злѝни круѝ*. Кад би год тај стих прочитао, не само да је видео но је и чуо „како младо створење живо и радосно поскакује низ невидљиве степенице сачињене од саме светлости“ (261). Као страствен читалац старих хроника и биографија наслушао се жалби на живот без смисла, али и видео да је човек и у најтежим приликама налазио могућности да каже нешто добро, „могао је да не уради неко зло, да *ѝређуѝи* злу реч...“ (261).

Неко је написао да је у Андрићевим рукама наш језик „постао послушно средство“, а он је иронично коментарисао како је са Духом „склопио фаустовски пакт“ и додао: „једна легенда више, једна истина мање“ (262–263). Читајући о себи као мудрацу и моралисти, обрадован па уплашен, видео је истину у Вуковим речима „да је то сасвим различито: знати о неком послу лијепо говорити, и знати га добро и паметно радити“ (268).

Казује да се одувек бавио речима, најпре онима што их је *изговорио* или *чуо*, затим онима које су *ѝисане* или *ѝѝамѝане*, а напослетку је остао с речима „које неће никад бити ни изговорене ни написане, ни штампане“, од којих је „сачињено ћутање“ (271). Уочио је да Томас Ман „нема празнине ни речи-ћорака“ и да стилска опширност служи речима које су „богате смислом“ (273). Учинило му се да би живот био „једна срећна вечност“ ако би живи говорили мање и ако би „покојници бар нешто могли да кажу“ (273). „Треба бити неповерљив и строг према речима“ док „често навиру на уста, као да их неко други из нас говори“ (279).

У песничким сликама и поређењима „има доста просте игре речи“, али и „доста драгоценог смисла“ који тражимо свуда, „а налазимо га само у поезији, понекад“ (280). Инфлација речи показује да „влада несигурност и забуна у мислима, неред у осећањима“, да је то „као патогено множење

ћелија у телу код извесних болести“, да тада човек бира да слабу реч „подупире са две нове речи, слабе као и она прва, или још слабије од ње“ (283). А „никад се не зна докле и са каквим последицама може да живи свака наша реч у другом човеку“ (362). Видик се мрачи када „говор почиње од чамотиње да ствара пустињу“ и када „речи долећу и насрћу у јатима, као скакавци...“ (417).

Било му је „пет или шест година“ кад је за некога речено: „Он је сумњив“, а касније је та реч толико нарасла да је неприметивши „постао и сам сумњив, себи и другима“ (433).

Циљано псујући, полицајац Шарић себи је стварао „илузију да псовка додаје нешто његовом ниском расту и нејакој и несигурној снази“ (503). Када је инжењер родом из брдских крајева почињао да прича о свом детињству, није као у другим приликама користио клишетиране изразе, већ је, озарен, изговарао: „у цик зоре саме“. Очигледно је у њему „као зрачак скривеног сјаја и трептај пригушеног зрака живео тај цик зоре саме...“ (505–506).

Досадни и упорни беседник очајнички продужава говор а „кад нема више ни једне мисли у глави, он ређа празне речи...“ (507–508). Тежаци, морнари, носачи и сви који раде тешке послове „разговарају међу собом са мало речи“ и сваки час показују своју велику црну руку, „као неки главни доказ, у исто време благ и тежак“ (534).

Човек са осмејком у очима изгледао је „као да ће сад изговорити неку нарочиту умну реч“ и ту реч је стално наговештавао, али је није „до краја живота изговорио“ (543).

Чини ми се да је малочас поменути *осмејак* међу најчешћим именицама у *Знаковима ѿред ѿућа*. Тако смо, са осмејком, стигли пред увод у „Вечити календар матерњег језика“ (565–572), где Андрић пише да ће у том недовршеном календару „на десетинама и десетинама страница бити говора о стотинама речи, можда и више“, да ту нико „не тражи ни лингвистике ни философије; ништа до записе једног песника о његовим сусретима са речима“.

С малим коментарима и подацима, као што је иначе радио у својим свескама, записао је речи: *данѿуба* (где има „нечега моралистички прекорног и мргодног“, али и „нечег романтичног“), *скрасиѿи се* (која је „као необичан минерал или редак цвет поред пута“), *разѿалиѿи* (где увек види део „модрога неба међу размакнутим белим облацима“), *ѿањич* (што је „празно зрно“), *ѿреврѿанер* (голуб превртач), *узѿлудник* (из реченице Радована Самарѿића), *домерак* (старобеоградско име за „цубок“), *мирник* (из записа Руђера Бошковића), *снебивѿи се* (реч с којом „човек може сатима, данима да се дружи и разговара“), *разѿовориѿи* („утешити кога разговором у његовој невољи или жалости“), *чуваркућа* („прадеда Тодор Младеновић“ одређен да чува кућу или биљка „која се сади на

улазу у кућу, на крову или на капији“), *одахнућии* и још неколике, с истим кореном, до судбоносног *издахнућии* које „означава крај свега што сада јесмо“. Највише тако забележених речи је из 1973. године (574). По свему видимо и можемо да потврдимо како је Андрић при свом крају хтео да састави „Вечити календар матерњег језика“ као тестаментарну књигу.

Најпотпуније, и то на почетку замишљеног „Вечитог календара матерњег језика“, истумачио је лепу и тајанствену реч *бео*, *бела*, *бело*, која је за њега „светла, моћна, звучна и блештава, а нејасна и тешко објашњива“, истовремено. Навео је примере и изреке: *бели свей*, *бели дан*, *бели цар*, *беле њеле*, *бела застава*, *бела маија*, *на белом хлебу*, *бели удовац*, *бела врана*..., презимена Белић, Бељански, Белогрлић, Белобрк, Бјелопавлић, потом Београд, Бела Црква, Бијело Поље, Бела Паланка.

У антологијској минијатури дао је „лик прецветале лепотице Циганке са Чубуре“ која „прича о свом првом љубавнику и о трагедији у којој га је изгубила“, запомажући:

„А волела сам га, господине! Јаооо, волела сам га као белог бога!“

На завршетку казивања о речи *бео*, *бела*, *бело*, Андрић је навео седам стихова, од којих је први „Уранила Косовка девојка“, а испод њих дао поетичан и узбудљив коментар:

„Овде све сија и блешти од белина разних тонова и различитог порекла. Нису бели само рукави, лакти ни хлебац него неки бели сјај као да се шири од *девојке*, од *недеље*, *јаркој сунца* и *злајних кондира*. Та белина није само физичке природе, она као да избија из целог овог свечаног девојачког похода...“

Слагање Андрићевих записа о речима застаје овде, на српском трагичном пољу, у белини Косовке девојке што „се шеће по разбоју млада“ и вида ране.

МОРФОЛОШКЕ КАРАКТЕРИСТИКЕ *КУЋЕ НА ОСАМИ*

РАДИВОЈЕ Б. МИКИЋ*

С а ж е т а к. – У раду се осветљавају оне морфолошке карактеристике новела из циклуса *Кућа на осами* које су од значаја за сагледавања специфичности једног облика повезивања већег броја наративних текстова који је чест у српској књижевности XX века. Исто тако, осветљени су и типови сижеа којима се Андрић служи у обликовању појединих новела (авантуристичко-пустоловни сиже, путопис као основа приче, облици тзв. популарне књижевности и сл.), једнако као што је указано и на настојање да се поетичка проблематика укључи у тематску сферу појединих новела.

Кључне речи: Иво Андрић, српска књижевност, морфологија књижевног текста, циклус прича, коментар, сиже, приповедач, интонација

Кад у напоменама уз неко од постхумно објављених издања Сабраних дела Иве Андрића у књизи *Кућа на осами* сретне приређивачку напомену: „У заоставштини је нађена необјављена, за штампу припремљена збирка од дванаест прича са „Уводом“ који је такође нека врста приче“, читалац не може а да пажњу не посвети и оном додатном обавештењу „ниједна од ових прича није била објављена за живота“,¹ пошто она указује и на посебан ауторов однос према причама које чине ову збирку, али и на чињеницу да је реч о оном типу композиције који се најпрецизније може означити као циклус прича а са којим већина наших прозних писаца није имала нити непосредна нити нека већа искуства. Приређивачка напомена нам даје и прво морфолошко обавештење – она, полазећи, сасвим очигледно, од екстензивности текста, говори о причама а не о приповеткама, и то причама које „Увод“ (и сам одређен као прича) повезује у целину, претвара у циклус. А кад год је у књижевности реч о циклусу као о особеном облику повезивања већег броја текстова, асоцијације нам, барем кад је о нашој књижевној традицији реч, најпре

* Универзитет у Београд, Филолошки факултет, radivojemikic@googlegmail.com

¹ Сви наводи из *Куће на осами* су дати према издању: Иво Андрић, *Кућа на осами*, Сабрана дела, књ. 14, Београд: Удружени издавачи, 1981.

крену ка епици, а потом ка модерној поезији, ка чињеници да песници, посебно они од симболизма наовамо, циклус користе као посебан облик повезивања већег броја песама (а неки међу њима, као Момчило Настасијевић или Васко Попа, циклусу дају доминантну композициону улогу у својим опусима). Сасвим је очигледно да они тим целинама настоје да, онолико колико је то могуће, надокнаде нестанак великих облика као што су еп или романтичарска поема, али логично се намеће и питање које, на овај или онај начин, води ка морфолошкој сфери књижевних текстова: шта приповедачи намеравају да постигну користећи циклусну организацију већег броја прича?

У тражењу одговора на ово питање можемо поћи и ка књизи *Божји људи* Борисава Станковића, објављеној готово на самом почетку прошлог века, пошто нам она показује како приповедач један релативно велики број прича, укупно их је 21, повезује преко елемената који захватају и тематику и морфолошки аспект приповедног текста (у питању су, једном речи, приче о једној сасвим особеној врсти људи из чаршијског света старог Враћа и, по правилу, то су кратке и сасвим кратке приче у којима се даје рекапитулација једног необичног животног пута, на чијем је почетку био срећан и срећен породични живот, а на крају је, најчешће, реч о некој врсти менталног слома, који директно води на друштвену маргину), али можемо поћи и ка *Баићини сљезове боје* Бранка Ћопића, књизи у којој је први циклус, „Јутра плавог сљеза“, заснован на оном типу евокације који је Емил Штајгер означио као кретање ка „остацима рајског постојања“ и ка књизи *Петријин венац* Драгослава Михаиловића, књизи у којој пет приповедних целина, од којих је за једну овај писац добио баш Андрићеву награду за приповетку, обликују роман, пошто је сасвим очигледно да свих пет целина повезује истоветна приповедачка перспектива којој је основна димензија то што тежи да прерасте у казивање, то што настоји да, низом елемената, обнови оно што Ејхенбаум назива „праситуација приповедања“, једнако као што у *Петријиним венцу* постоји и јединство причом захваћеног простора и времена и настојање да прича добије димензију исприповедане биографије, која се сва сплиће од трагичког материјала, од сваковрсних недаћа у животу једне жене (уз све то, Михаиловићева књига посредно даје и оправдање другом називу за приповедни циклус – венац приповедака).

И кад смо већ код термилолошких недоумица, тачније код проблема: да ли говорити о циклусу или о венцу приповедака, можда се треба подсетити и оне области у науци о књижевности која је далеко разрађенија – поетике лирског циклуса. „Посматрајући лирски циклус као одређено мноштво узајамно повезаних поетских текстова“, Елени Апостолос Стерјопулу ће, „по интензитету интертекстуалних веза“, издвојити „три степена повезаности лирског циклуса“ и означиће их као

максимално повезани циклус, довољно повезани циклус и минимално повезани циклус, при чему је основна одлика максимално повезаног циклуса то што је „сваки појединачни текст повезан непосредним односима са другим текстовима датог циклуса“, док је у довољно повезаном циклусу „сваки поетски текст повезан непосредним односом у најмању руку с једним од текстова датог циклусног низа“, а у минимално повезаном циклусу срећемо такву текстуалну организацију у којој песме једна с другом нису повезане унутарњим смисаоним везама, већ по одређеном прилично спољашњем обележју (на пример, заједничком темом, хронолошким редоследом и сл.).² Мада је јако тешко ове дистинкције примењивати на приповедне циклусе, чини се да би *Кућа на осами* могла да се посматра из најмање две перспективе – и као довољно повезани циклус и као минимално повезани циклус, пошто између појединих прича у овом циклусу постоје и непосредне везе кад је у питању тип сижеа заснованог на „уживању у јаким или изразитим карактерима“ што Е.М. Мелетински сматра типичном одликом романтичарске новеле (примера ради, приче „Животи“ и „Љубави“ су повезане и укључивањем сродних сижејних али и укључивањем неких жанровских подударности, будући да је приповедач, у основи, путописац, неко ко током путовања долази у прилику да види оно о чему се у причи говори, док опет између прича „Геометар и Јулка“ и „Циркус“ постоје и тематске подударности а постоји и блискост сижеа онемо што се може одредити као мелодрамско – „Изазивање „чистих и јаких осећања“ – то је основни естетски задатак мелодраме, каже Сергеј Балухати.³

А кад напустимо сферу теоријским истраживањима подстакнутих погледа на морфолошки аспект прича из *Куће на осами*, видимо да Андрић свој приповедни циклус до краја не остварује ни на један од ова два у српској књижевности до сада репрезентативна начина, посебно кад је у питању чисто тематска сфера, мада, кад је реч о самој композицији, нешто је уочљивија веза са Станковићевим *Божјим људима*. Наиме, ако у *Божјим људима* уводна прича „Задушница“, кад је у питању чисто композициони аспект, има улогу тзв. предњег оквира, пошто читаоца доводи на место на коме се најчешће могу срести божји људи, а то је градско гробље, а посебно оно што се на гробљу збива у време задушница, ако се у том уводу, исто тако, показује да су управо ти божји људи веза између света живих и света мртвих и да зато жене на гробљу, пошто је њима у том ритуалу и додељена најважнија улога, и теже да спремљена јела и послатице даду „највише просјацима и другим убогим људима. Јер веле:

² Елени Апостолос Стерјопулу, *Поетика лирске циклуса*, Београд: Народна књига/Алфа, 2003, стр. 136 – 137.

³ Сергеј Балухати, *Према њојетизи мелодраме*, Зборник радова Модерна теорија драме, приредила Мирјана Миочиновић, Београд: Нолит, 1981, стр. 428.

да што се тад њима, за покој душа мртвих да, да они поједу, попију, као да се самим мртвима дало, као да се они, мртви, дигли из гробова те сами они јели, пили и крепили се“. А ове приповедачеве речи се ослањају на чињеницу да је код Јужних Словена широко распрострањено уверење „да је пред сваким покојником на „ономе“ свету постављен сто, на коме су управо она јела која му је родбина донела на задушнице“.⁴ Божји људи су за приповедача и средство које му омогућује да учини видљивом границу између сфере профаног и сфере сакралног, зато се и истиче да јунаци у на-слову одређени као божји људи, због тога што себе доживљавају као оне који припадају сфери „нечистог“, не улазе у цркву већ остају напољу „гледајући на гробље, слушајући појање из цркве, чак се неки од њих и крсте. Суманути већ не. Они, онако полунаги, као бежећи испред нечега, грче се унезверено и уплашено гледајући на гробље, плач, упаљене свеће“.

Сасвим је очигледно да Станковић овде као да је имао у виду оно што је истакао Емил Диркем – да „у историји људске мисли нема примера двеју категорија ствари које се међусобно толико разликују и тако оштро супротстављају“, као профано и сакрално. Исти феномен је Мирча Елијаде означио као „нехомогеност простора“ у доживљају религиозног човека,⁵ наводећи као пример за то цркву у модерном граду. Наиме, Елијаде каже како „за верника, та црква учествује у једном другом простору но што је то улица у којој се она налази“. Поред тога што у уводној причи наговештава основне тематске елементе, поред тога што показује да ћемо кроз приче сретати два оштро раздвојена света, и истичући да се моћне и угледне хације само пред божјим људима стављају у подређену улогу, улогу оних који су спремни да служе, да извршавају оно што се од њих тражи, Станковић одмах указује и на круг јунака који припада једном од тих светова, свету божјих људи: „И док траје плач, служба у цркви, док не почне да се препојава и раздаје сви су они тамо, на улазу, око порте. Ту Менко, Таја, Наза, Стеван, Љуба... Сви они“. Руски формалисти су за овај књижевни поступак окупљања већег броја јунака на једном месту пронашли име „књижевна крчма“, имајући пре свега у виду чињеницу да примена овог поступка не тражи било који вид мотивације присуства већег броја људи различитих судбина на одређеном месту, пошто је то место такво да се на њему баш и могу наћи различити људи. Борисав Станковић се у *Божјим људима* служи управо тим поступком, окупљајући око гробља и цркве све јунаке *Божјих људи*, све оне који, стицајем прилика, баш на том месту узимају храну и пиће од људи из варошког света.

⁴ *Словенска митологија, енциклопедијски речник*, Београд: Zepter book world, 2001, стр. 186.

⁵ Мирча Елијаде, *Светио и профано*, превео Зоран Стојановић, Нови Сад–Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2003, стр. 78.

Али се поступком књижевне крчме послужио још један велики српски приповедач – Иво Андрић, у *Кући на осами*. Андрић и иначе воли да своје јунаке веже за неки простор (*Проклећа авлија*) или неку грађевину (*На Дрини ћуџија*) или за специфичан стицај историјских околности (*Травничка хроника*) и да тако њихово постојање у књижевној сфери подвргне и некој врсти симболизације која, на крају свог кретања, врло често, стиже до митолошког градива, као што је то, врло уверљиво, показао Петар Цадић у свом тумачењу романа *На Дрини ћуџија*. У циклусу прича *Кућа на осами* приповедач, мотивишући и своју просторну позицију и све оно што му она омогућава, смешта се у једну сарајевску кућу, у којој је „пре неколико година провео цело лето“. И као што је код Андрића врло често случај, и у овом циклусу прича реч је о приповедном кретању кроз свет успомена, о захватању онога што већ припада некој врсти прошлости („Ово су сећања из те куће и из тог времена“), само што је то кретање приказано и као једна врста избора, пошто у приче нису уведена сва сећања већ само она „о којима могу да говорим и умет нешто да кажем“. Стављајући нам до знања и то да је у кући било и посетилаца који нису ушли у приче, Андрић је, нема сумње, желео да укаже на особен однос између књижевног текста и тзв. грађе, односно збивања у ономе што зовемо стварност у свој њеној разноликости, у свој њеној многообличности, једнако као што је сам књижевни текст довео у непосредну везу са приповедачевом моћи да о нечему говори или не говори, што је, нема сумње, једна врста полемички интонираног односа према концепцији књижевног стварања склоној да апсолутизује приповедача и његову способност да рукује „оружјем напетости“, како је суштину приповедачког умећа одредио Е. М. Форстер.

Исто тако, остајући у оној тематској сфери која се може одредити као постичка, говорећи о томе како се његов рад у „једносратној кући на стрмом Алифаковцу“ одвија на два начина, приповедач нас, што код Андрића није чест случај, експлицитно уводи у опис различитих начина реализације приповедног чина. Наиме, приповедач нам скреће пажњу на то да некад рано ујутру он тражи јуче прекинуту нит приче, како „ослушкујем да ли се јавља у мени њен глас“ и како је он тада „спреман да се сав претворим у причу“, а ако му све то измакне „ја ћу се наћи у знаној соби, онакав какав сам у „личној карти“ или у списку станара своје куће“ и пред њим ће се појавити „смртоносна пустош времена која одједном гаси сву радост живота, а нас убија полако“. Једном речи, овде је прича нека врста бекства из света у коме сам приповедач живи, она је средство које приповедачу омогућава да се нађе „на дну неког светлосног океана“ (што је, у ствари, метафорична ознака за ону слику света коју гради књижевни текст). Истичући и ону другу могућност: „Али бива да мој дан отпочне и друкчије, да не вребам и очекујем ја моје приче него оне мене,

и то многе одједном“, приповедач себе приказује као неког ко и пре него што се пробудио среће „испрекидане нити отпочетих прича“ и он мора да се труди да ухвати „што више појединости“ и да баци што год може „на спремљену хартију“.

А кад, макар за тренутак, проблем морфолошких карактеристика *Куће на осами* опет пренесемо у књижевно-теоријску сферу, чини се да нам од највеће помоћи могу бити ставови М. А. Петровског. Расправљајући у огледу „Морфологија новеле“ о основним одликама ове књижевне врсте, М. А. Петровски, најпре истиче да „узети као појмови, роман и новела су два типа организације приповедања. Њихов однос је однос екстензивног према интензивном, широког према сажетом. Роман се пружа у ширину, тежи да обухвати што је могуће више и, прелазећи утврђене границе, лако прелази у хронику. Новела тежи краткоћи, сажетости, и иза њених утврђених граница налази се анегдота. Романсијером као да владају центрифугалне а новелистом – центрипеталне силе“.⁶ И кад је већ на овај начин успоставио разлику између новеле и романа, Петровски сматра да се може говорити и о још неким важним одликама новеле и романа: „Ниједан роман не треба да буде срачунат на потпуно јединство ефеката, јер је роман књига за дуго читање „у себи“, које се може прекинути затварањем књиге и бављењем другим пословима, а затим се поново вратити и читати даље, не памтећи сасвим јасно све што је претходило: у самој уметничкој перцепцији овде имамо низ утисака који припадају прошлости као неодвојива компонента те перцепције“.⁷ Сасвим је очигледно да добар део аргументације коју износи Петровски потиче из једног веома познатог извора, из огледа „Филозофија композиције“ Е.А. Поа, на кога се Петровски у свом огледу касније и изричито позива. Наиме, описујући како је градио своју песму „Гавран“, По је, између осталог, истицао као посебан проблем и дужину песме, сматрајући да песма која се не може прочитати у једном маху, без прекидања, у нашем доживљају трпи последице деловања извануметничких фактора који нарушавају наш читалачки доживљај. И зато је По сматрао да је најбоље за песму изабрати ону дужину која је подесна за читање у једном маху.

А управо то, по мишљењу Петровског, треба да одликује и новелу: „новела као кратка прича рачуна на непрекидност и јединство ефеката, на читање (или слушање) одједном, како каже Едгар По. Новела се сагледава једним чином и то сагледавање постулира специфичну структурираност новеле, због чега њену архитектонику не треба посматрати

⁶ М. А. Петровски, *Морфологија новеле*, превела Радмила Мечанин, Градина, год. XVII, бр. 7–8, 1982, стр. 194.

⁷ *Исто*, стр. 194.

само као неважан детаљ него као битан моменат њене организације“.⁸ А у организацији новеле посебно је важан однос форме и сижеа: „Самим тим, новела истовремено треба да се одређује и од стране свог сижеа и од стране форме којом је он изложен. То двоје заједно и чини структуру новеле.“⁹ И пошто је новелу одредио као ону врсту приповедне књижевности коју одликује краткоћа, није нимало случајно што Петровски истиче да „краткоћа новеле као затворене приче захтева и свој посебан, специфичан, сажет, интензиван сиже. Приповедање о једном догађају је – чиста форма затворене приче. Замислимо сада да је тај догађај такав да у себе укључује целокупан смисао датог живота, његов тоталитет“.¹⁰ Нема никакве сумње да се све приче из циклуса *Кућа на осами* могу посматрати као новеле у оном смислу у коме је новелу одредио М. А. Петровски, пошто их одликује краткоћа, „непрекидност и јединство ефеката“, а нарочито потреба да се изгради „сажет, интензиван сиже“ као у причама „Алипаша“ или „Робиња“. А опет у причама „Бонвалпаша“ „„Барон“ или „Зуја“ видљиво је настојање да се предочи „целокупан смисао датог живота, његов тоталитет“, поред осталог и тако што ће прича имати барем два временска плана подесна да прикажу оне промене у јунаковом животу које имају судбински значај (као што је силовање главне јунакиње у новели „Зуја“).

Ако је у „Уводу“ за приче у циклусу *Кућа на осами* један од смисаоних акцената и онај који указује на то да нам Андрић најчешће и најрадије говори о нечему што се догодило у прошлости, па макар та прошлост захватала и оно што се, како сам приповедач истиче, збило „пре неколико година“, а што показује и зашто је у говору у Стокхолму Андрић у подтекст поставио себи тако драгог Марка Аурелија и његово уверење да онај ко је добро разумео један тренутак може да разуме сва времена јер „све је истог порекла и исте врсте“, онда никако није случајно ни то што у опису „једноспратне куће на стрмом Алифаковцу“ средишње место добија овај податак: „Изнутра као и споља јасно се чита судар двеју епоха и произвољна мешавина разних стилова, па ипак све се то слива у атмосферу топлог људског пребивалишта“. Додајући уз ово запажање и похвалу онима који, за разлику од њега, стално живе у тој кући: „Види се да становници ове куће не држе много до спољњег изгледа ствари, ни до њихових назива, али зато умеју да узму све што те ствари могу да пруже за скроман, миран и удобан живот људима којима је више стало до живота него до оног што се о њему може смислити, казати или написати“, Андрић у своје казивање уводи нешто што код њега

⁸ *Истио*, стр. 194.

⁹ *Истио*, стр. 194.

¹⁰ *Истио*, стр. 195.

није тако честа појава – готово експлицитну полемичност која је, овога пута, окренута ка самој књижевној интерпретацији животне емпирије и њених састојака. Наиме, ако „једносратну кућу на стрмом Алифаковцу“ приказује као типичан знак прелазног времена, времена о коме, по приповедачевом уверењу, најбоље говори балкон на кући: „По конструкцији и величини он личи на босанске диванхане, али није грађен као оне од природног белог дрвета, него је обојен тамнозеленом бојом, и ограда му није од облич „трабозана“, него од плоснатих дасака резаних као на балконима алпијских кућа“, онда је и свет јунака морао бити тако конципиран да и сам буде слика прелазног времена. А кад описује балкон на кући, Андрић не описује само део куће који је мешавина различитих начина градње, већ он чини и нешто друго – мотивише разлоге због којих пред приповедача излазе и људи који, као Алипаша Ризванбеговић Сточевић, припадају тзв. турским временима и људи који, као барон Дорн, симболизују присуство Аустрије у Босни.

А то значи да је Иво Андрић у причама које чине циклус *Кућа на осами*, као и у неким другим својим делима, одлучио да у средиште своје пажње постави прелазно време као време у коме се сусрећу два цивилизацијска хоризонта и, из њих изведена, два начина живота и њима примерени типови људских судбина. На то нам указује још једно место из „Увода“. Наиме, говорећи о чудном изгледу „једносратне куће на стрмом Алифаковцу“, указујући још једном на мешавину стилова градње, приповедач ће рећи: „Да је било само десетак година раније (мисли се на време подизање куће – Р. М.), та зграда би била зидана потпуно на стари турски начин, као већина кућа на Алифаковцу, а не на „швапски“, како су грађене куће у равници око Миљацке“. И отуда никако није случајно то што је на почетак стављена прича са типично авантуристичким сижеом „Бонвалпаша“, прича о човеку који по пореклу припада високом француском племству, али који се, сплетом околности, на путу ка Цариграду, нашао у Босни и постао турски официр. Гледан из перспективе Андрићевог опуса у целини, Бонвалпаша спада у ону категорију јунака коју често срећемо. А реч је о људима који постају конвертити, прелазе из једног верског и националног идентитета у други, само што је овде повод за тај прелазак један лични разлог, потреба Бонвалпаше да се освети Аустријанцима који су изневерили његова очекивања. И кад је већ реч о Бонвалпаши и као официру и као човеку који се нашао између две ривалски постављене царевине, треба рећи да се приче у циклусу *Кућа на осами*, гледано из тематске перспективе, могу поделити на приче које приказују тзв. турска времена у Босни („Бонвалпаша“, „Алипаша“, „Робиња“, „Прича“ и, донекле, „Зуја“) и приче у којима је реч или о времену кад Аустрија долази у те крајеве или уопште о догађајима у тзв. модерном свету („Барон“, „Геометар и Јулка“, „Циркус“, „Јаков, друг из детињства“, „Животи“, „Љубави“).

А ове на основу самом причом захваћеног времена разлике између новела у циклусу *Кућа на осами* утичу и на најважнији елемент књижевног поступка, на тип сижеа. Ако је у причи „Бонвалпаша“ реч о типично авантуристичком сижеу, пошто је јунак обликован по моделу лутајућег витеза, који, без обзира на високо порекло, не преза ни од тога да постане обичан најамни ратник и насилник, онда је, примера ради, у причи „Алипаша“ реч о сижеу који се, у другачијој врсти обраде, може срести и у неким другим Андрићевим приповеткама и романима. Једноставно речено, у питању је прича о стицању и губљењу власти и утицаја, често повезана и са губљењем живота, али увек праћена и оним што самим актерима или није уопште или није довољно видљиво и зато чак и они најопрезнији и најлукавији, као што је био Алипаша Ризванбеговић Сточевић, бивају најпре надмудрени, потом побеђени, и, на крају, понижени и убијени на помало неприличан начин. Кад је, пак, у питању повезивање сижеа неке приче и друштвеног амбијента, посебно је занимљива новела „Прича“. Постављајући у средиште свог интересовања човека који, због онога што је обележило судбину његове породице, не жели у причу, приповедач нам приказује убиство његовог оца, Хамидаге Шкара, извршено у типично оријенталном маниру, убиство које постаје подлога на којој млада Хамидагина жена показује спремност да, због љубави према мужу, потпуно изађе из оквира строгих правила која регулишу понашање жене у исламском свету (она, наиме, до убијеног мужа који лежи испред куће долази откривена, вероватно и несвесна да је тиме „погазила све прописе и обзире“), а његов син, очито се и сам плашећи било чега што је у ма каквој вези са влашћу и јавним пословима, не жели да прихвати јавну службу и дозвољава да му живот прође у причању прича, и сам „сав као нека прича“. Могло би се рећи да је новела „Прича“ у циклусу *Кућа на осами* јединствена и по томе што се у њој теми приче и приповедања уопште даје оно место које та тема има у роману *Проклећа авлија*.

Говорећи о Андрићевом отпору да открива појединости везане за проблеме уметничког стварања, Иво Тартаља ће у књизи *Приповедачева естетика* рећи: „Иако откривање процеса уметничког стварања осећа као опасност, аутор *Куће на осами* под одређеним условима ту опасност прихвата“, ¹¹ што нам и омогућава да овај циклус прича посматрамо и као редак пример пишчевог пристајања да експлицитније зађе у питања везана за причање прича. А управо та тема има веома важно место у новели „Прича“ која је, с морфолошког аспекта, важна и због тога што се поетичка проблематика излаже у чисто приповедној форми, и што је однос према причи и причању приказан као нешто што суштински

¹¹ Иво Тартаља, *Приповедачева естетика*, Београд: Нолит, 1979, стр. 329.

одређује судбину једног јунака. Приказујући судбину Ибрахим ефендије, приповедач ће јунакову карактеризацију дати у сасвим сажетом облику: „Чудан човек. Из добре и имућне куће, и школе је учио, али неким послом, оним што се зове „озбиљан посао“, није се никад бавио нити се примао неког задужења“. Додуше, из ових неколико појединости се и не види зашто је Ибрахим ефендија изабрао баш могућност да међу људима буде познат као „духовито причало“, али се из приче о судбини његовог оца, Хамидаге Шкара, то итекако добро види. Ибрахим ефендија је још један од Андрићевих јунака које је страх од последица натерао да се не само одрекну сваке каријере и већ и да се окрену причању прича које, барем на први поглед, немају непосредне везе са околностима у којима они живе. А као приповедач, Ибрахим ефендија има једну необичну способност, „способност да слушаоце увек изненади нечим – познатим“. Стављајући баш овај детаљ у први план, приповедач жели да још једном укаже на приповедачку вештину Ибрахим ефендије – он пажњу слушалаца не привлачи оним о чему говори већ начином на који о томе говори, својим приповедачким умећем, једноставније речено. Том умећу упућена је и ова похвала: „На жалост, његове су приче, као многа усмена казивања, непоновљиве. При сваком покушају да се оне пренесу остаје само суви костур, и ви се и сами чудите и у чуду питате како и када су се, у току препричавања, изгубили животни сокови и велика драж Ибрахим ефендијине приче“. Ово место из Андрићеве приче као да је, у једном свом аспект, преузето из сасвим кратког огледа Бориса Ејхенбаума „Илузија приповедања“, пошто и Ејхенбаум настоји да укаже на разлику између усменог приповедања и приповедања у, како би он рекао, књишкој сфери, али је перспектива из које се гледа на причање код Андрића сложенија, посебно тамо где се помињу „животни сокови“ у Ибрахим ефендијиним причама који нестају при сваком покушају бележења његових прича.

Сасвим је очигледно да у новели „Прича“ срећемо тему коју је, поводом романа *Проклећа авлија*, покренуо Иво Тартаља позивајући се притом на Томаса Мана и његов роман *Изабраник* и уводећи у расправу „дух приповести“, као ону инстанцу која се суштински оглашава из сваке приче онако како се тај дух приповести „оваплотио у лику босанског фрањевца који у манастирској ћелији прича своје успомене из тамновања у Цариграду и прогонства у Акри“.¹² Захваљујући тој појединости, у овој причи имамо необичан контраст – убиство изведено онако како се у оријенталном амбијенту то и очекује и реакцију Хамидагине жене која је, у таквој средини, потпуно неочекивана а то нам указује на још једну карактеристику прича из циклуса *Кућа на осами*, сиже је у њима

¹² *Истио*, стр. 128.

обликован и тако да верно представи један друштвени амбијент, а посебно тип власти и механизме помоћу којих се та власт стиче, увећава и, на крају, губи. У причама у којима је приказан живот у Италији или Француској, и у којима се јављају и црте путописних текстова, текстова које је наша књижевна авангарда са периферије преместила у центар и у њима дала неколико уистину репрезентативних остварења („Љубав у Тоскани“, „Африка“), срећемо врсту сижеа који је карактеристичан за романтичарску новелу, новелу у којој „самоиницијатива јунака је ограничена разним силама, деформисана“.¹³ На постојање „духа приповести“ у новели „Прича“ директно упућују приповедачеве речи у којима се указује на основну одлику Ибрахим ефендијиних прича: „Слушајући његова причања изгледа вам да то живот, богати и разнолики живот, прича сам о себи, а Ибрахим ефендија упада само с времена на време, на пресудним местима, са реч-две, као да је и сам слушалац: „Ето сад!“, „Чуј ово!“, „Нуто, види““. Овај приповедачев коментар призива у наш видокруг једно важно запажање које је изнео Иво Тартаља. Наиме, бавећи се, између осталог, и семантиком имена појединих јунака у роману *Проклетиа авлија* (а реч је о одељку „Семантика имена“ у књизи „Приповедачева естетика“), Тартаља ће посебан значај дати чињеници да име човека који до најситнијих појединости може да прича и о ономе што се одвијало без сведока (као што је било последње саслушање Тамил ефендије, саслушање после којег он нестаје из авлије) „на хебрејском значи живот“. О последњим тренуцима Тамил ефендијевог боравка у затворској ћелији, дакле, преведено у чисто симболичку сферу, говори живот, једнако као што Ибрахим ефендијине приче прича сам живот, сам „дух приповести“. А све то је знак да Андрић за приповедачко умеће везује и једну чисто мистичку димензију, пошто у самој причи, између осталог, види и способност проницања, одгонетања онога што је, по својој природи, тајанствено, а на то је већ у тумачењима *Проклетиа авлије* указивано.

А Ибрахим ефендија је био толико добар приповедач и зато што је умео да своје слушаоце изненађује „нечим познатим“ али и зато што су његове приче биле такве да је у њима било „триста чуда и свакојаког јада, али још више смеха“. У тим причама „има кривица и криваца, насилника, глупака и варалица, има добричина, жртава људске глупости и људске потребе за варањем других и себе, али све је то осветљено нарочитим начином причања, па иако може да растужи човека, не може да га увреди и обесхрабри“. Ако се, другим речима, у Ибрахим ефендијиним причама као јунаци појављују све оне врсте људи и догађаја о којима говоре и други приповедачи, у причама тих других приповедача нема оног „нарочитог начина причања“ који користи Ибрахим ефендија

¹³ Е. М. Мелетински, *Историјска ђоеџика новеле*, превела Радмила Мечанин, Нови Сад: Матица српска, 1996, стр. 220.

који, причајући, може „да растужи човека“ али не може „да га увреди ни обесхрабри“, једино може да „засмеје га у сваком случају“. А пошто, како каже М.М. Бахтин, смех „снижава и материјализује“, није нимало случајно што „неки прваци, државни службеници и „људи од посла“ нису добро примали ни Ибрахим ефендију ни његове приче“, пошто су у тим причама „налазили повода за љутњу и осуду, иако не би умели право да кажу зашто“. И тако долазимо у привидно парадоксалну ситуацију – човек који је зазирао од власти и њених носилаца, човек који се није прихватао ниједног јавног посла и који је једино пристајао да прича приче наилази на „љутњу и осуду“. А можда он наилази на „љутњу и шалу“ баш зато што све „претвара у причу и окреће на шалу“, пошто у чаршији још живи прича о необичном убиству његовог оца и о потпуно неочекиваном поступку његове мајке, а управо та околност показује да прича може да надживи своје актере и прилике у којима је настала, једнако као што у причи неки догађај или нека личност може да добије хуморну интерпретацију, да из сфере онога што је „горе“ буде спуштена у сферу онога што је „доле“, што значи да прича, без обзира на то којим се тоном приповедач служи, увек садржи интерпретацију онога о чему говори, а сама интерпретација барем по једног актера није и не може бити повољна, а то, изгледа, добро знају и тога се плаше „неки прваци, државни службеници и људи од посла“.

А то сазнање додатно појачава и чињеница да је Ибрахим ефендијин отац убијен не у неком случајном и бесмисленом уличном сукобу већ у добро испланираној акцији иза које је стајао највиши представник царске власти у Травнику, везир Целалудин паша, који је „позвао себи у Травник прваке из целе земље, и на превару их све поклао као немоћну јагњад“.

Као мудар човек који добро познаје и власт и њене начине обрачуна са противницима, Хамидага Шкаро не само што се није одазвао везировом позиву већ је и друге прваке наговарао да не иду и поред тога „отворено је износио своје мишљење и осуђивао везирова недела“. И пошто у новели „Прича“ врло важно место имају и они делови у којима се коментарише и понашање јунака и општа атмосфера, после описа онога што је чинио Хамидага долази и овај опис колективног страха и његовог утицаја на понашање људи: „Уплашени, али жељни правде и одмазде, људи су га слушали како говори оно што сви мисле а нико не сме да каже“. Ако је Хамидага слободно говорио о везировим нечасним поступцима од којих је најважнија превара коју је извео са првацима, могао је то да чини „свега неколико дана“, јер је везир, настојећи да спречи сваку критику онога што чини, послао своје људе да на улици убију непослушног и храброг Хамидагу. И ова епизода везана за Хамидагину судбину показује да се у новели „Прича“ Андрић служи поступком

„текст у тексту“, односно прича у причи, поступком који је он широко примењивао и у приповеткама и у романима. Уметнута прича, прича која говори о судбини Хамидаге Шкара, тачније, о његовој смрти, спада у тзв. поучне приче. Димензија поучности те приче видно је истакнута у коментару који следи после приповедачеве констатације да је убиство на улици било доказ да је „смрт дошла из Травника по Хамидагу Шкару“ и да „то је био јасан знак времена“. А то је знак времена у коме „царски намесници у Босни претворили су се у обичне крвнике, који долазе не да примењују закон и штите грађане, него да убијају прваке, било у самом везирском конаку у Травнику, било посредно, преко најмљених убица, по свим местима ове земље“. Хамидага је само једна од жртава и тог времена и такве власти али је његова смрт пример да се непослушност не трпи и да никаква побуна није могућа. Једини који је на прави начин прихватио поуку из приче о Хамидаги је његов син Ибрахим ефендија, човек који је, бежећи од власти и онога што она носи, пристао да му прича постане оно најважније.

И мада су и његове приче изазивале подозрење и подсмех носилаца власти, он причања није могао да се одрекне: „Све то није могло утицати на Ибрахим ефендију ни да не прича ни да прича другачије“. А Ибрахим ефендија не само што прича приче већ он „не брине о судбини својих прича и о томе како их људи дочекују и тумаче. Не брани их и не објашњава. Смешка се и ћути, или прича нове“. Ибрахим ефендија се понаша као писац који одбија да се укључи у тумачење својих творевина, он приче препушта својим слушаоцима. И та оданост причању прича је таква и толика да приповедач за Ибрахим ефендију каже: „Тако му је живот прошао у причи, сав као нека прича“. Нема сумње да овде не срећемо обичну информацију о књижевном јунаку и некој његовој склоности, овде је реч о двоструком тумачењу – и начина на који је живео Ибрахим ефендија и типа живота којим је живео овај необични човек, живота који се претворио у једну поучну причу о страху и ономе што из страха може да се роди. Отуда је сасвим логично што је овај опис Ибрахим ефендијиног начина живота пропраћен још једним важним коментаром: „Уместо такозваног стварног живота, чији је ударац осетио још у мајчиној утроби, саградио је себи другу стварност, сачињену од прича. Тим причама о оном што је могло бити а никад није било, и што је често истинитије и лепше од свега што је било, он као да се заклањао од оног што је свакодневно „заиста“ бивало око њега. Тако је избегао живот и преварио судбину“. Додајући уз овај коментар и напомену да Ибрахим ефендија „већ близу педесет година лежи у гробљу на Алифаковцу. Али живи још понекад и понегде, као прича“, приповедач жели да се, још једном, врати причи као главном јунаку и да покаже зашто се одлучио да у ову новелу, преломљено кроз специфичну тачку

гледисти, угради и познато место из Аристотеловог дела: „Јер историчар и песник не разликују се по томе што први пише у прози, а други у стиховима – јер би се и дела Херодотова могла дати у стиховима, па би она исто тако била историја у стиховима, као и у прози – него се разликују по томе што један говори о ономе што се истински догодило, а други о ономе што се могло догодити“.¹⁴ Ибрахим ефендија, дакле прича о „оном што је могло бити а никад није било, и што је често истинитије и лепше од свега што је било“, показујући тиме зашто му није потребан ни стварни свет ни живот у њему.

Новела „Прича“ показује још једну важну карактеристику Андрићевог начина градње приповедања. Наиме, Андрић излагање поетичких питања увек поставља у сасвим конкретан егзистенцијални контекст, функцију приче повезује са животним приликама у којима се нашао син убијеног Хамидаге Шкара. И то никако није могло бити случајно. И у беседи у Стокхолму, Андрић је приповедање, колико год је могао, повезивао са служењем људима и њиховим животима. А кад је писао циклус прича у којима је настојао да прикаже сву разноликост људских судбина, независно од тога да ли је позорница на коју су оне смештене Босна или Италија и Француска, Андрић је настојао да покаже своју вештину у коришћењу различитих типова сижеа, једнако као што је и своје јунаке приказао као људе са врло различитим карактерима. А све то је тражило и различите облике приповедања и Андрић је у циклусу новела *Кућа на осами* показао да може да се служи, из перспективе историјске поетике гледано, и тзв. романтичарском новелом („Љубави“) и тзв. реалистичком новелом („Зуја“), једнако као што је показао да може да гради приче са сложенем временском организацијом („Алипаша“, „Зуја“), једнако као што може да приказује и тзв. спољашњи свет („Алипаша“) али и да се усредсређује на суптилну анализу унутарњег света књижевног јунака („Барон“, „Љубави“). А све то доприноси и сложености слике света у новелама које чине *Кућу на осами* и суптилности приповедних поступака и средстава којима се до те сложености долази. Иако новеле из циклуса *Кућа на осами* не спадају у сам врх Андрићевих приповедачких остварења, оне показују нешто за укупан утисак о Андрићу као приповедачу веома важно – реч је о писцу који је умео да користи и оне морфолошке категорије (циклус) које у српској књижевности користе највећи приповедачи.

¹⁴ Аристотел, *О јесничкој уметности*, превео Милош Н. Ђурић, Београд: Рад, 1982, стр. 48.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Аристотел: *О јесничкој уметности*, превео Милош Н. Ђурић, Београд: Рад, 1982.

Елени Апостолос Стерјопулу, *Поетика лирског циклуса*, Београд: Народна књига/Алфа, 2003.

Елеазар Моисеевич Мелетински, *Историјска јоетика новеле*, превела Радмила Мечанин, Нови Сад: Матица српска, 1996.

Иво Андрић, *Кућа на осами*, Сабрана дела, књ. 14, Београд: Удружени издавачи, 1981.

Иво Тартаља, *Пријоведачева естетика*, Београд: Нолит, 1979.

М. А. Петровски, *Морфологија новеле*, превела Радмила Мечанин, Градина, Ниш, год. XVII, број 7–8, 1982, стр. 194.

Мирча Елијаде, *Светло и њрофано*, превео Зоран Стојановић, Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2003.

Сергеј Балухати, *Према јоеитици мелодраме*, Зборник радова Модерна теорија драме, приредила Мирјана Миочиновић, Београд: Нолит, 1981.

Словенска митологија, енциклопедијски речник, Београд: Zepher book world, 2001.

Radivoje B. Mikić

MORPHOLOGICAL CHARACTERISTICS
OF *THE HOUSE ON ITS OWN*

S u m m a r y

This essay highlights those characteristics of collection of stories *The House on Its Own*, that are important for understanding the place of this Andrić's posthumous published book in the context of Serbian literature in the 20th century, since the book represents, unlike poetry, relatively exceptional collection of stories. Using the collection as a special form of merging stories, Ivo Andrić sought to portrait various hero types and, at the same time, different circumstances in which they live and act. As hero types and destinies are various, such are different contents of their stories, and that is the prime reason why *The House on Its Own* is a very important work in Ivo Andrić's opus.

